

1989. – 672 с.

4. Мойес Дж. Серебристая бухта: роман /Джоджо Мойес; пер с англ. И. Русаковой. — М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. – 480 с.

5. Пру Э. Корабельные новости: роман / Энни Пру; пер. с англ. И. Дорониной — АСТ, 2019. – 448 с.

УДК 7.013 + 7.021

Кардапольцева В. Н.

доктор культурологии, профессор, зав.кафедрой

Мережников А. Н.

к.иск.н., ст.преподаватель

*кафедра художественного проектирования и теории
творчества*

Уральского государственного горного университета

kardapol@mail.ru

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация. В статье сквозь призму экологического императива рассмотрено художественное своеобразие каслинского чугунного литья.

Ключевые слова: художественные промыслы, тектоничность, традиционные художественные практики Урала, проектный подход.

V.N. Kardapolceva, A.N. Merezchnikov

ENVIRONMENTAL FACTORS IN ARTISTIC CREATIVITY

Abstract. The article examines the artistic originality of the Kasli cast iron castings through the prism of the ecological imperative.

Keywords: arts and crafts, tectonicist, traditional artistic practices of the Urals, the project approach.

Сегодняшняя реальность посылает чрезвычайно серьезные вызовы как отечественной промышленности, так и искусству, и культуре в

целом. Кризисные ситуации, помимо деструктивного воздействия, имеют и позитивный эффект, заставляя целенаправленно изыскивать и разрабатывать ресурсы, ранее не освоенные, и в первую очередь в области инноваций, как технологических, так и культурно-художественных. В отношении феноменов, принадлежащих к историческому времени, имеющих культурно-историческую значимость, сегодня представляется актуальным экологический подход. Но такой подход вовсе не обязательно подразумевает неприменную консервацию, превращение культурно-исторического феномена в заповедник. Д. С. Лихачев в своей статье «Экология культуры» предлагает в качестве примера анализ градостроительной ситуации Новгорода, основанный на историческом очерке: «В древнем Новгороде не все, конечно, было строго продумано, хотя продуманность в строительстве древнерусских городов существовала в высокой мере. Были случайные строения, были случайности и в планировке, которые нарушали облик города, но был и его идеальный образ, как он представлялся в течении веков его строителям. Задача истории градостроительства — выявлять эту «идею города», чтобы продолжать ее творчески в современной практике, а не глушить новой застройкой, противоречащей старой» [1, с 91]. Итак, экологический подход в культуре — это не только сохранение объектов, артефактов, традиций и т. п., а, прежде всего, постижение «идеи» данного культурного феномена (Д. Лихачев не случайно в своем тексте берет слово «идея» в кавычки; этим он подчеркивает, что употребляет термин в его первоначальном, «платоновском» смысле, а не в общеупотребительном, в котором «идею города» можно отождествить, например, с генеральным планом застройки). По мысли Лихачева, такая идея имеет непреходящий смысл, и равно актуальна как для осмысления генезиса явления культуры, так и для прогнозирования его последующего бытия. Если применить к уральским художественно-промышленным практикам экологический подход, предложенный Д. Лихачевым, можно сказать, что «идея», актуальная сегодня, заключена именно в таком, проектном, отношении к созданию произведения, в том, чтобы видеть в них не традиционные художественные промыслы, воспроизводящие типичные, узнаваемые артефакты, а отточенные, эксклюзивные художественные технологии, дающие в руки дизайнеров и промышленников инструмент для реализации новаторских проектов.

Всемирная выставка в Париже (1900 г.) знаменовала вступление цивилизации в новый, двадцатый век. К открытию выставки все страны-участницы старались, помимо устройства собственно выставочной

экспозиции, приурочить завершение каких-либо крупных строительных проектов, таких, которые не только могли продемонстрировать индустриальную мощь своих создателей, но и заслуживали бы названия: «творение», были бы эстетически прекрасны. И здесь главная ставка была сделана на металл. В Париже было возведено чудесное здание Орлеанского вокзала (ныне — музей Д'Орсе), построенное архитектором В. Лалу. Оно включало в себя обширное пространство, перекрытое большепролетными металлическими ажурными арками. Красота не только изящной инженерной конструкции, но и самого металла, его поверхности — важнейший элемент композиции интерьера. Лишь немногим позже, в 1904 г., в Петербурге был возведен крытый дебаркадер Витебского вокзала (автор — инженер В. Герсон), где в ажурных железных структурах, с клепаными соединениями и изящными, даже кокетливыми, украшениями из гнутого и кованого железа, воплотилась эстетика нового стиля — модерн.

Каслинский чугунный павильон² — бесспорно, главный экспонат коллекции художественного литья Урала, хранящейся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Он был задуман так, чтобы и быть самостоятельным художественным объектом, и, вместе с тем, демонстрировать высокий потенциал российской промышленности на Парижской всемирной выставке 1900 года.

Чугун — это почти что чистое железо. Это — первое, что получается из железных руд при плавке в доменных печах. Из чугуна при дальнейшей переработке получают сталь. Поэтому чугун — это такой металлический сплав, в котором еще остается многое от первозданной, теллурической природы. И сама форма павильона подчиняется этой основной идее. Скругленные формы столбиков у цоколя и кронштейнов, поддерживающих консольный выход верхнего яруса, придают форме, наряду с геометрикой, еще и текучесть, что гармонирует с самим понятием литья. Такая гармония между формой объекта и материалом, из которого он изготовлен, стала одной из основных категорий промышленного дизайна в двадцатом веке; она закреплена в профессиональном языке термином «тектоничность формы».

2 Павильон, представляющий изделия Каслинского чугуноплавильного, литейного и железоделательного завода Кыштымского горного округа (авторы: архитектор Е. Е. Баумгартен (1866-1919) и скульптор М. Л. Диллон (1858-1932), экспонировался на Всемирной парижской выставке 1900 г. Ныне в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств

В начале XX века каслинское художественное литье с полным основанием могло считаться «промышленным искусством». Ряд художественных практик, которые, в своей совокупности, являются, вне всяких сомнений, важным фактором в формировании территориальной идентичности Урала — каслинское чугунное литье, златоустовская гравюра на стали, тагильская роспись, камнерезное мастерство — сегодня большинством людей воспринимает в качестве «художественных промыслов». Тем самым данные практики представляются существующими в русле традиционного искусства, как феномены того же порядка, что и уральская домовая живопись или, например, городецкая роспись, дымковская игрушка и т. п. Но, если генезис названных и подобных им художеств исходит непосредственно из народной традиции и, соответственно, опирается на традиционное сознание с его архетипами, то уральские практики изначально связаны с промышленным, машинным производством. Они возникли в связи с внедрением передовых технологий и генетически неотделимы от них. Представляется, что в данном случае скорее, чем «традиционные художественные промыслы», подходит определение «промышленное искусство». Так понимаемые, уральские художества могут быть рассмотрены как одна целостность, с общим «генотипом» и сходными интенциями.

Экологический подход к традиционным уральским художествам предполагает понимание их «идеи» как промышленного искусства и обусловленную этим необходимость их интеграции в мир современного дизайна — промышленного, а также коммуникационного и социального.

Список использованных источников

1. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014. — 480.
2. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.emii.ru/>.